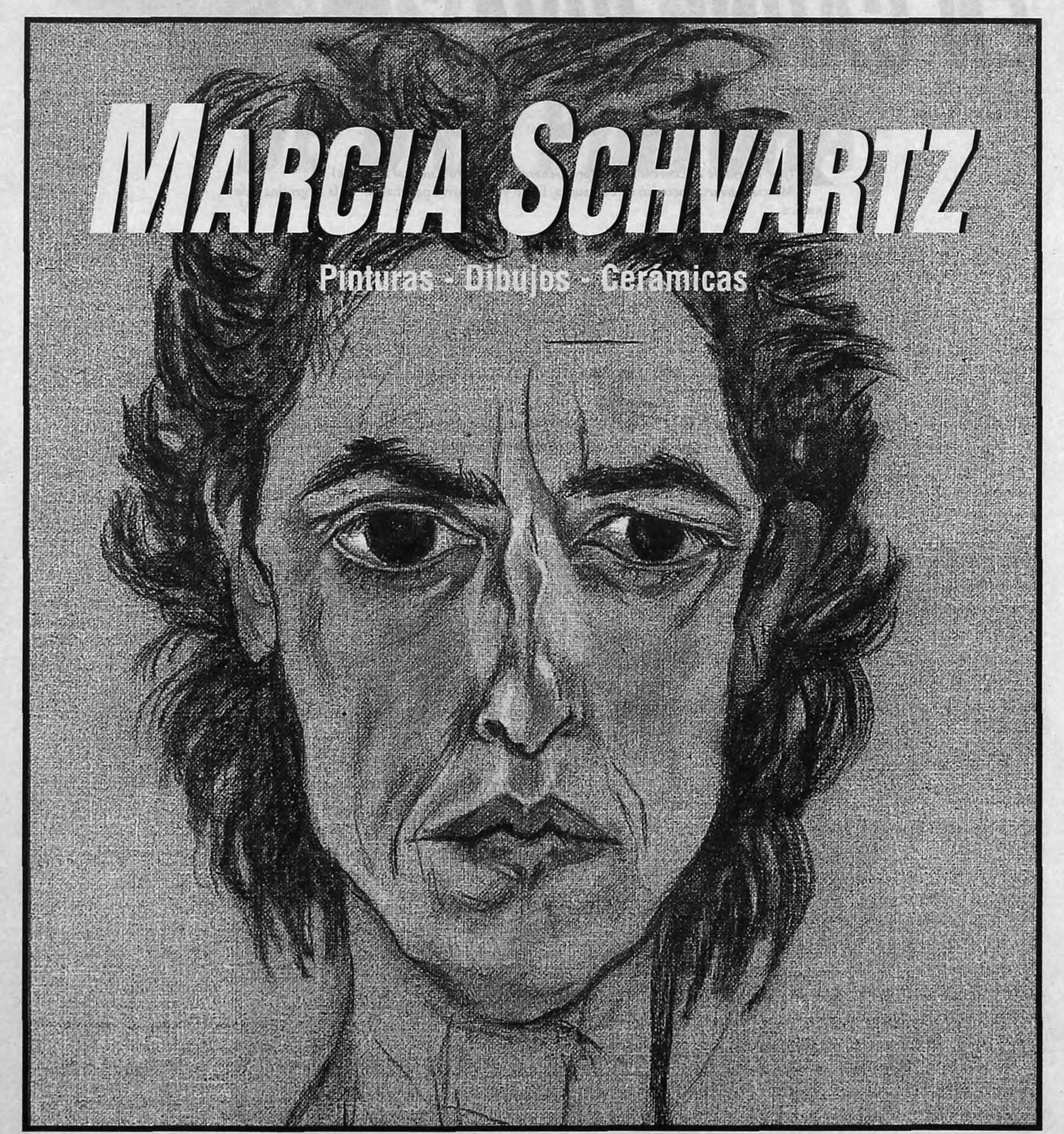
Centro Cultural Recoleta

18 de diciembre de 1997 al 18 de enero de 1998

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES • CULTURA

Página/12
el país a diario
10 AÑOS



EN CARNE VIVA



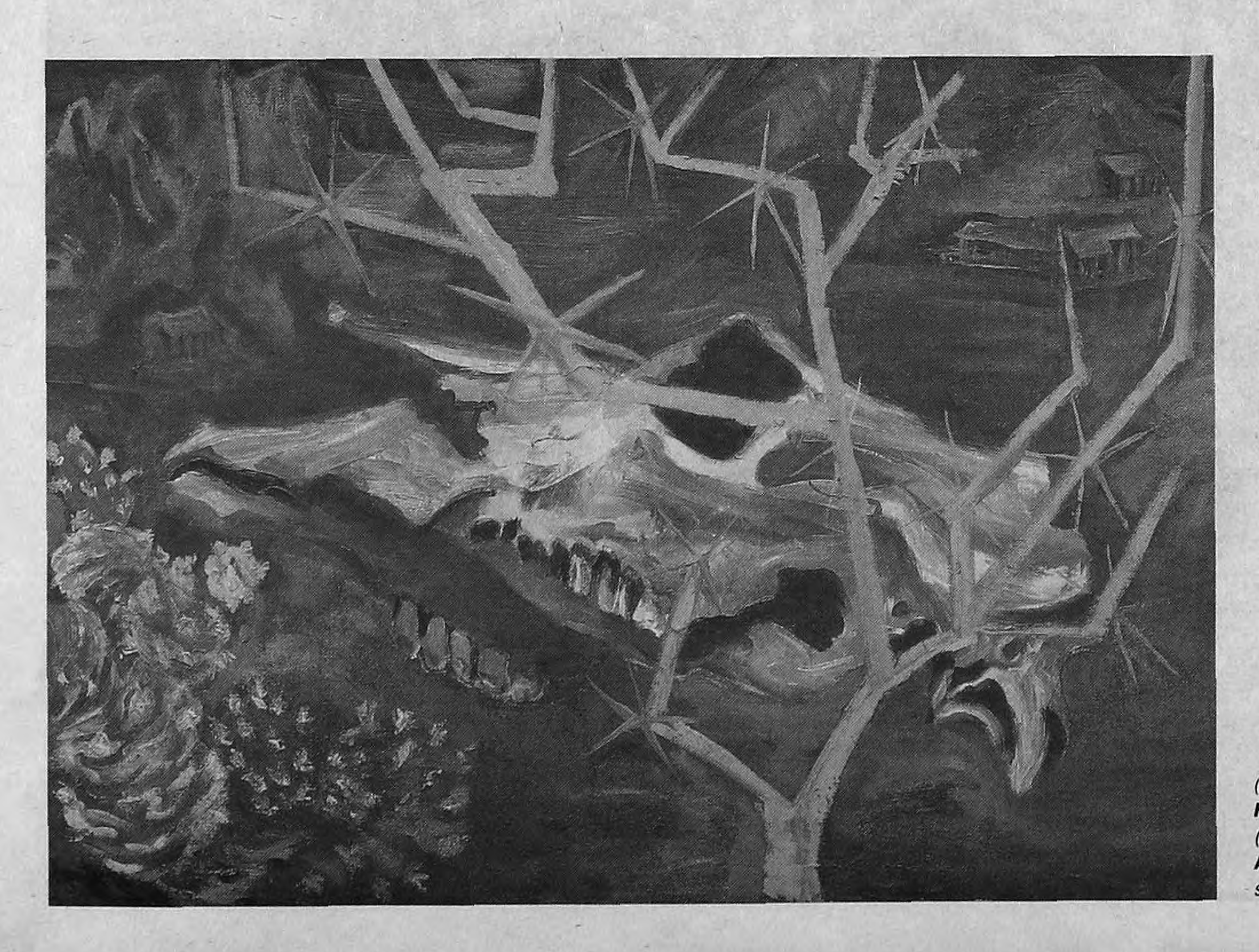
(por Teresa de Anchorena, Directora General del Centro Cultural Recoleta)
Marcia Schvartz encontró el tono audaz, filoso y compasivo para hablar de la Argentina y de América.

Sus obras que desgarran, abren la posibilidad a otra mirada, que pone en evidencia la intensa desmesura en la que sucede su mundo. Mundo atravesado por la América India, por obreros y peones, mujeres de pueblo, jóvenes acorralados en la ferocidad y la violencia..

Cactus y paisajes americanos revelan el alma de la artista: plantas revestidas de espinas, que celosamente guardan su néctar, las únicas capaces de soportar el desierto.

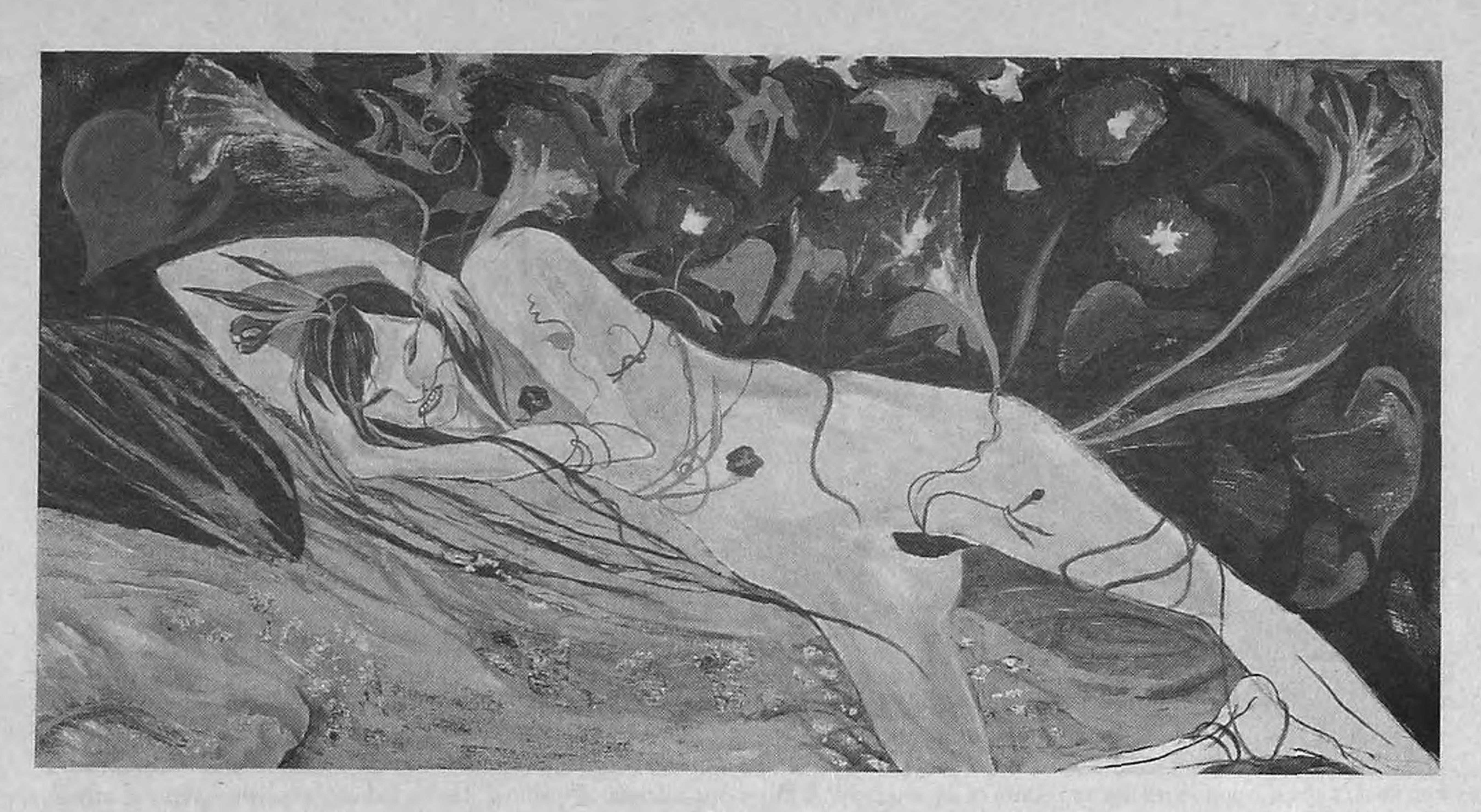
Hay denuncia en su mirada que se resuelve en obras, frente a las cuales hay que tomar partido: abrazándolas o dándose vuelta.

El Centro Cultural Recoleta, presentando la obra de Marcia Schvartz en su mejor sala, hace suya esta propuesta movilizadora e incomoda, esta mirada enamorada de América que entrega, con una gran belleza, la pasión de su búsqueda.❖



(arriba)
***Flor de carne**, 1997. Cerámica.*
(izquierda)
***Angastaco la vieja**, 1996. Oleo sobre tela. 60 x 90 cm.*

Invocando Paraíso, 1997. Oleo sobre tela. Díptico100 x 185 cm.



VICISITUDES DE UNA PINTORA

1955
Nace en Buenos Aires, Argentina, la menor de las tres hijas de Hebe Clementi y Gregorio Schvartz. Alrededor de los diez años comienza a estudiar plástica con Ricardo Carreira, y acude a talleres como el de Rebeca Guitelzon y el del escultor Luis Falcini.

1970
A los quince años ingresa a la Escuela Municipal de Bellas Artes Manuel Belgrano, donde es compañera de Eduardo Stupia, Roberto Elía, Duilio Pierri y Felipe Pino, entre otros.

1973/1976
Abandona la Escuela y viaja tres meses por Brasil, hasta Salvador de Bahía. Viaja también por Bolivia y Perú, recorriendo asimismo la Amazonia y el Matto Grosso durante seis meses. En estos años estudia grabado con Aída Carballo, a quien considera su maestra. Pasa fugazmente por el taller de serigrafía de Jorge Dermirjian y por el taller de pintura de Luis Felipe Noé. Trabaja en talleres de cerámica y en publicidad.

1976
Viaja a Barcelona durante seis meses, extraña y vuelve. Se conecta con la Galería Arte Múltiple de Buenos Aires y, a instancias de Gabriel Levinas, envía obra al Premio Marcelo de Ridder, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

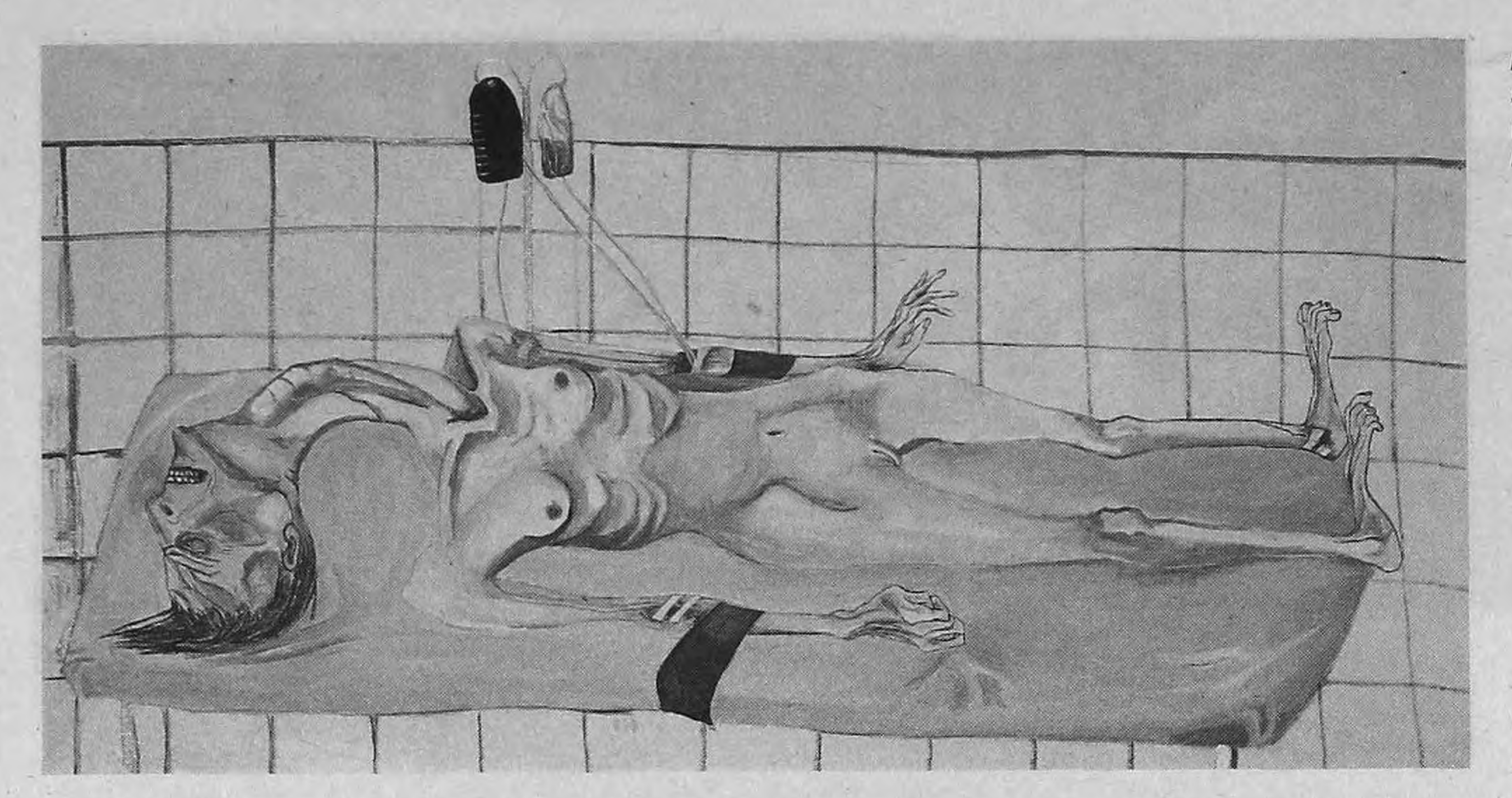
1977
Desaparece su amiga Hilda Fernández. Vuelve a Barcelona, donde vivirá siete años.

1978
Participa en el Concurso Internacional de Dibujo de la Fundación Ynglada Guillot. Estudia litografía en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Realiza y vende títeres en la Plaza del Pi. Viaja por Europa. Expone en el Cercle Artistic de San Luc de Barcelona, donde dibujaba con modelo vivo. A través de su hermana Claudia, conoce a Juan Carlos Distefano, quien vivía allí. Conoce también a María Helguera y a Humberto Rivas, quienes fueron sus referentes durante todos aquellos años en Barcelona.

1979
Expone en la Galería 4 Gats "Tríos y Dúos", dibujos a lápiz con textos extraídos de fotonovelas. Comienza a trabajar con pastel. Aún no tiene taller.

1980
Expone una serie de óleos inspirados en los personajes populares en la Galería Lleonart, del Barrio Gótico, donde vive y del que no sale durante años. Rosa Queralt escribe en el catálogo: "Su radicación en Barcelona en 1976, en un ambiente en general poco atento a una poética de estas características, no hace más que reforzar su actitud de resistencia, por la cual se afirma la necesidad de reivindicar la expresión auténtica y profunda de su sentimiento personal de cultivar su propia individualidad y, en definitiva, de seguir a aquellos que, contemporáneamente desde el Aduanero Rousseau, `pintan a su modo´ ".
A través de las fotografías Humberto Rivas empieza a interesarse por el retrato; se fascina con la obra de Diane Arbus y con el retrato como género. Retrata a sus amigos en una serie de pasteles. Participa en la Tercera Bienal de Arte en la Caixa de Barcelona.Viaja a París. Por medio de Yuyo Noé muestra sus obras en exposiciones colectivas en distintas galerías parisienses. Desencantada, vuelve al Gótico.
1981. Concreta la exposición "Esto también es Uropa", pendiente desde hacía tiempo, con la Galería Arte Múltiple. Se reencuentra con su familia en Uruguay, y envía las obras a Buenos Aires por medio de su hermana Graciela.
Realiza la instalación "Doña Concha" en la Galería Ciento de Barcelona. La instalación consiste en una muñeca de goma-espuma y papel maché, colgando ropa, con música de boleros y un audiovisual producido con la colaboración fotográfica de Humberto Rivas.

1982/1985
Vuelve para instalarse en la Argentina. Expone en la Galería Alberto Elía una serie de pinturas en fatal coincidencia con la Guerra de las Malvinas. Se muda a su actual casa del Abasto y comienza a participar en diferentes premios y salones. Rómulo Macció la invita a participar en la exposición "Pintura Fresca", en la Galería del Buen Ayre. Expone en Ruth Benzacar (1984) con Felipe Pino y Alberto Heredia. Cita en su catálogo a Pepe Biondi: "¿Quién soy? ¿Dónde estoy? ¿Dónde me pongo?".
Su cuadro "Las Vecinas" es tapa de la revista El Porteño. En un reportaje en el mismo número opina sobre un ex funcionario,asesor cultural durante la dictadura. Se enfrenta a un juicio penal por injurias. Miguel Briante la defiende desde la revista.
Comienza a participar activamente con grupos de teatro under, haciendo vestuarios, escenografías y máscaras en lugares como el Café Einstein, el Centro Cultural Recoleta, el Parakultural, etc. Realiza una serie de performances callejeras con El Búlgaro y



Invocando Paraíso, 1997. Oleo sobre tela. Díptico100 x 185 cm. (página enfrente)
La Muertita, 1997. Cerámica.

otros artistas. Colabora con músicos de rock, escritores y travestis. Retrata el universo del teatro, camarines, actores, etc., y comprende que el mundo el espectáculo no es lo suyo.

1985
Nace su hijo Bruno. Comienza a trabajar en la serie de los juguetes; pinta el Abasto, camiones, patios, y sigue con los retratos de gran formato: todo al óleo.

1986
Es invitada por Liliana Maresca a participar en "La Kermesse: el paraíso de las bestias", evento multimediático realizado en el Centro Cultural Recoleta. Para esta exposición presenta, junto a El Búlgaro, la instalación "Defensores del Abasto", que consiste en un camión fileteado con siete esculturas de alambre, cartapesta y goma-espuma, representando una típica familia argentina. Expone por primera vez con su marchand predilecto, Alejandro Furlong, en la Galería VEA.

1987
Participa en la exposición "5 Pintores" en el Museo Sívori, junto a Pablo Suárez, Felipe Pino, Jorge Pirozzi y Jorge Pietra.
Viaja a Lima, Perú, para la muestra "Nueva Imagen" en la Galería Forum. De allí viaja a Medellín, Colombia, donde es invitada a exponer en el Museo de Antioquía. La muestra nunca llega a concretarse.

1988
Ilustra fascículos de Constantino Cavafis y Allen Ginsberg para el Centro Editor de América Latina. Expone en la Galería Jacques Martínez y en el Museo Provincial Terry de Tilcara, Jujuy. Va por primera vez a San Marcos, Córdoba, donde se queda cinco meses pintando. Comienza a trabajar en la serie de los paisajes y los cactus. Conoce al Morocho argentino. Recibe el Premio Artista Joven de la Asociación Argentina de Críticos de Arte.

1989
Comienza a trabajar nuevamente sin modelo. Realiza la serie de los Morochos.
Viaja a Holanda, donde participa en la muestra UABC (Uruguay, Argentina, Brasil y Chile) en el Stedelijk Museum de Amsterdam, representando a la Argentina junto con Guillermo Kuitca y Luis Benedit. Vuelve desencantada a Buenos Aires.

1990
Pasa mucho tiempo en su casa del Delta del Tigre, que comparte con Liliana Maresca. Los Morochos devienen Indios e Indias. Cambio radical en su pintura: "(...) Así la obra de Marcia Schvartz -como producción simbólica (y no meramente informativa o inmediatamente comunicacional), por la intensificación de las emociones y la percepción y como divinización de la existencia-, reconvierte el legado de los Realismos en función de una cosmogonía y una propuesta alternativa local" (extractado de la monografía sobre la artista de María de las Mercedes Viegas).Expone en la Galería Subdistrito Comercial de Arte de Joao Satamini y Rubén Britman en San Pablo, Brasil.

1991
Realiza tres viajes "místicos" : uno a Paraguay y dos a Nuestra Señora de Itatí, Corrientes, por la ribera del río Paraná, escuchando a Rosamel Araya. Produce un mural para los subterráneos de Buenos Aires y se fascina con los esmaltes para cerámica. Comienza a desempeñarse como docente en el Centro Cultural Ricardo Rojas, con la asistencia de Guadalupe Fernández. Trabaja allí los siguientes tres años. Viaja a la Bienal de Cuba. Vuelve encantada.

1992
Expone en la Galería Julia Lublin . Viaja a Nantes, Francia, para el Festival Internacional "Les Allumées". Participa activamente en la organización de "La Conquista" , evento multimediático también ideado por Liliana Maresca y realizado en el Centro Cultural Recoleta, donde participaron cuarenta artistas sin ningún tipo de apoyo económico. Gana el Premio Municipal Manuel Belgrano y cambia su situación económica para siempre.

1993
Organiza los coloquios "¿Al margen de toda duda? Pintura", con Duilio Pierri y Felipe Pino, en el Rojas. Estas charlas, en las que intentaban generar un lugar de debate acerca de la situación de las artes plásticas, provocaron fuertes polémicas y hostilidad. Desencantada, rehuye ahora toda discusión al respecto, y sólo se dedica a pintar en su taller.
Invitada por el coleccionista John Axelroad viaja a Boston y Nueva York. Allí visita los remates de pintura latinoamericana. Vuelve desengañada. Miembro fundador del Titanium Club, organiza, entre otros eventos, la Fiesta Gala, dónde se hace entrega del "Bastón Blanco" al crítico del año.

1994
Invitada por Alberto Petrina, realiza la exposición retrospectiva "Marcia Schvartz. La identidad oculta" en el Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", ante el beneplácito del público joven y el indignado estupor de algunos miembros de la Asociación de Amigos. Viaja a Buzios, Brasil, donde vive tres meses. Realiza una serie de acuarelas. Invitada por la crítica de arte Laura Batkis, viajan a la Bienal de Sudáfrica, de donde vuelven horrorizadas, tanto por la Bienal como por la similitud de algunos aspectos entre aquel país y la Argentina. Finaliza, luego de varios años de trabajo, el video " Marcia, una pasión guaraní", de Marcos López.

1995
Comienza su producción simbólica. Trabaja con tonos dorados y fucsias; busca el brillo. Piensa mucho en la muerte. Buscando títulos para sus cuadros, descubre El agua y los sueños de Gastón Bachelard, con quien acuerda absolutamente.Viaja por Catamarca, La Rioja, Tucumán y Salta.

1996
Se va a vivir a Córdoba, pinta cactus, descansa y piensa. Participa en la muestra "Sangre Italiana" en el Museo de Arte Moderno junto a Pino, Pirozzi, Pierri, Stupia y Pietra.
Expone en Art House la serie de esculturas en alambre y lana sobre tejuelas (lanas teñidas con esqueletos de cactus, espinas y piedras) que realizo en Córdoba y retratos en carbonilla iluminada sobre arpillera.
Abandona la docencia convencida de que no se le puede explicar nada a nadie.

1997
Participa en la exposición Aspectos del Arte argentino en Barcelona. Es invitada junto al Búlgaro a hacer una producción cerámica en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Allí ratifica una vez más la gran dificultad de participar en cualquier institución.
Viaja y visita a sus amigos, recuerda con nostalgia su juventud.❖

UNA CONVERSACION CON MARCIA SCHVARTZ

Desde hace muchos años, la pintura de Marcia Schvartz viene detonando con brillo propio en el firmamento del arte argentino. En sus obras, el entorno -referente constantemente transfigurado- aparece como un espejo inquietante; por momentos, sus imágenes nos alejan del "mundo artístico" y, promoviendo rechazos o adhesiones, jamás dejan al espectador indiferente.
Su indudable filiación expresionista implica, no obstante, otra vuelta de tuerca: una ambigüedad entre la ironía y la tragedia que recorre sus cuadros como un potente soplo. La estridencia de este universo de imágenes nada tiene que ver con esa noción de "gusto" que aún domina a muchos artistas en nuestro medio. Aquí se despliega una potencia estética donde, como en botica, hay de todo, y donde la exigencia expresiva hace del hombre y su mundo el soporte de una poderosa vivencia afectiva.

Raúl Santana: ¿Cómo empezaste con la pintura?

Marcia Schvartz: De chiquitita ya pintaba todo el día; mi madre no sabía adónde mandarme porque no tenía ningún vínculo con ese mundo, pero conocía -porque había sido alumno de ella- a Ricardo Carreira, y allí me mandó; Ricardo era muy joven, y empecé con unos enormes papeles de escenografía que yo llenaba de dibujos...

R. S.: ¡Qué notable! Nada menos que Carreira, ese personaje tan talentoso, tan rupturista, que, por otra parte hoy -al menos para un enorme grupo de jóvenes-, es todo un símbolo de la década del 60 (Ricardo Carreira fue internado por primera vez alrededor de 1968, y ahí comenzó un paulatino derrumbe que lo llevó finalmente a la muerte, hace aproximadamente tres años, tendría 49 o 50).

M. S.: Después me mandó con el escultor Falcini, pero...no sabía dónde mandarme, y después fuí a lo de Rebeca Guitelzon. Con ella aprendí a pintar al óleo...

R. S.: Muchas veces manifestaste cierta devoción por Aída Carballo.

M. S.: Bueno, sí, pero ahí decidí ir yo, tendría 18 años y ya algo sabía. Entré en Bellas Artes a los 15, hice dos años; después me fuí y, como me gustaba mucho el grabado, elegí a Aída, y sí,...mi maestra fue ella, obvio, pero los maestros son por onda, no por otra cosa. Cuando la conocí me hablaba de todo con una libertad interior impresionante. Se reía de todo, pero no con sorna, como yo, se reía...eso de hacer la carrera del artista le causaba mucha gracia, era muy desprendida.



R. S.: A vos me parece que también todo eso de hacer carrera te da mucha risa.

M.S.: Sí, claro, yo lo único que quiero es que a la edad de ella todos me digan maestra, maestra (risas); no quiero aguantarme más ninguna humillación de esas a las que te somete el medio. No tengo carácter, aunque la gente crea que sí.

R. S.: Creo que en la actualidad mucha gente te considera una maestra. Por ejemplo, no sé si leíste el reportaje que Iglesias Brickles le hizo a Pablo Suárez en Radar; está bien que Pablo a veces es exagerado, pero ahí sostiene que los dos pintares de este país son Raquel Forner y vos. Yo agregaría otras, pero indudablemente coincido con Suárez. Y ya que hablamos de Suárez, también en él, como en vos, siempre hubo una persistencia, una gran fe en la imagen pictórica, en la imagen, en momentos en que mucha gente claudica, se aparta de la pintura. ¿Qué seguís esperando de la pintura?

M. S.: Todo. Yo soy pintora hace muchísimos años. Hace veinticinco que expongo; es un dato que a mucha gente se le escapa cuando me dicen joven pintora. Son muchos años de pintar y sentir que la pintura es mi vida, mi manera de expresarme.

R. S.: Pero mucha gente de tu generación se largó a hacer arte conceptual, instalaciones, etc...., y eso da la idea de que hay una pérdida de fe o creencia en la imagen pictórica...

M. S.: Yo hice instalaciones. Las hice en Barcelona y también en la Galería de Alberto Elía; y vos las viste: Doña Concha, esa vieja que colgaba ropa...Lo que pasa es que la gente cree que una instalación es una estética.

R. S.: ¿Y qué pensás que es una instalación?

M. S.: Creo que es superválido hacer una instalación si, por ejemplo, yo con mi propia imagen, con mi propia estética, hago una instalación. Como la del camión que hicimos con "El Búlgaro" (otro artista amigo de Marcia), ¿la viste?

R. S.: No.

M. S.: *Era un camión lleno de muñecos que iban como a una can*cha. Estaba la Nona tomando mate, el tipo con la bandera del equipo...era una instalación, no era otra cosa, pero era con toda nuestra estética, nuestra carga. Pensar que una instalación es un hilo de acero y otros elementos que de pronto no son tu estética no me parece válido.

R. S.: ¿Qué querés decir con "nuestra carga"?

M. S.: Me refiero a que "El Búlgaro" y yo hemos trabajado muchas veces juntos -incluso ahora estoy haciendo cerámica con él, cada cual hace su pieza-, pero él es una persona con la cual me siento muy conectada. Pero con "nuestra carga" me refiero a una mística, estás haciendo algo que hacés porque tenés una necesidad interna. Se te ocurre una cosa, una imagen -como a un músico se le ocurre una melodía y la hace-, y la plasmás como sea-...con cerámica, pintura, una instalación o lo que se te ocurra, siempre siendo vos mismo, que la gente se sienta parte, ese es mi mayor deseo... que mi imagen sea una imagen popular; eso es lo más grande que le puede pasar a un artista, todo lo demás es un chiste.





(arriba izquierda)
***El agua sueña**, 1996.*
Oleo sobre tela, 90 x 125 cm.
(arriba derecha)
***Ainda**, 1997.*
Oleo sobre tela, 160 x 180 cm.

R. S.: ¿Querés vincularte -perdonáme la palabra- con el pueblo?

M. S.: Sí, mi pintura es social. Yo creo que toda pintura es una cuestión social. A mí me emociona cuando una persona me dice: el otro día ví una mina que parecía un cuadro tuyo, o fui al río y me acordé de tus ríos. Es decir, cuando la gente descubre aquello que ya había pasado por mí y se hizo imagen, eso es lo que me emociona...Lo que no me interesa es que alguien venga y me diga: vendí diez cuadros. Bueno viejo, te felicito...

R. S.: Bueno, pero la incidencia del mercado hoy día es innegable.

M. S.: Pero son problemas de ellos; a mí lo que me interesa es un artista preocupado por su obra, porque tiene una idea nueva o está experimentando con nuevos materiales. Hablo con Fermín Eguía y me dice: "Descubrí un azul increíble...". Esas son las conversaciones entre pintores que a mí me interesan. La conversación remonta vuelo cuando te ponés a hablar de esas cosas, y no de todas esas operaciones que creo que hay que hacerlas, pero no son tema.

R. S.: Estoy de acuerdo.

M. S.: Por ejemplo, yo empecé a trabajar con dorado hace más o menos unos dos años; bueno, en la muestra del Museo de Arte Moderno, ¿te acordás? A mí me decías hace cinco años "usar dorado" y era algo que rechazaba totalmente.

R. S.: ¿Pero vos sentís que eso es un riesgo y que estás asumiendo una estética kitsch?

M. S.: No sé. Empecé a necesitar el brillo después de llevar el color a una exasperación total con toda la serie de las indias. Luego necesité más y, bueno..., el brillo existe. Estuve viviendo un tiempo en Córdoba, y allí ves un paisaje maravilloso; un amanecer y aparece el brillo, el brillo de la luz. Y el dorado, el plateado, transmiten ese brillo, es como que ya salís del plano del color y entrás en una cosa medio mística. Todas mis pinturas con dorados tienen que ver con la pintura; estuve trabajando mucho con ese tema medio simbolista, y bueno..., el Simbolismo también usó mucho el dorado, pero yo no lo hice especulando sobre eso, empecé a necesitarlo porque estaba trabajando con figuras en el agua-....muertos. Trabajé mucho sobre Ofelia,la de Hamlet, pero no pensaba en Ofelia, pensaba en Liliana Maresca; vos llegás a las cosas por lo que te pasa, no porque leíste el libro. Pensar en la muerte joven... me tocó eso con la muerte de Liliana, fue como la muerte de una parte mía, era mi juventud. Y me costó mucho remontar eso y, como siempre, apareció en la pintura, como todo lo que me pegó muy fuerte en la cabeza.

R. S.: ¿Qué pensás del "gusto"?

M. S.: Es tan raro eso del gusto, es una palabra que no existe. No sé..., comerte un chocolate, no sé lo que quiere decir. Me cago en la noción de elegancia, de cosa fina, todo eso no lo entiendo. Pero creo que tengo un dibujo muy delicado, gozo mucho con la delicadeza del dibujo, con la mía y la de los otros. No me aguanto una mano mal dibujada, es algo que me saca de las casillas, me arruina un cuadro. Si tenés la pretensión de ser figurativo y no tenés la delicadeza del dibujo, me choca. Exijo una línea poética.

R. S.: En un reportaje que le hizo Rafael Squirru al gran pintor norteamericano Edward Hopper, en un momento, hablando de Picasso, éste dijo: "Yo no sacrificaría una mano por elegancia"..., ¿qué te parece?

M. S.: Es que el tema de la figuración es una elección, hace poco lo entendí, y el tema de lo social pasa por ahí, darle una referencia a la gente; yo tengo esa preocupación, no sé si algún día me la voy a sacar.

R. S.: En los últimos tiempos, casi obsesivamente, te pusiste a pintar cactus, y una amiga grabadora vino hace poco impresionada de Salta, tal vez por descubrir en un paisaje de cactus el sentido de los tuyos: le parecieron personajes, viejos, jóvenes, en fin..., te recordó mucho.

M. S.: Es que son humanos, totalmente. Para mí son como metáforas de mi persona, son como autorretratos....Y esas flores increíbles que sacan de entre las espinas...y adentro carnosos y blandos, son divinos, yo los adoro...

R. S.: ¿Deliberadamente estás eligiendo un camino regionalista?

M. S.: No, no, porque los caracoles dorados y esos ríos fucsia, todas esas figuras...bueno..., los habré visto en algún lado, pero no me parecen de una región. Uno no elige su paisaje, lo vive.

R. S.: A mucha gente tu pintura le resulta áspera.

M. S.: Eso no me preocupa. Yo creo que lo que a la gente le molestó mucho es que fuí cambiando, y lo más aceptado fueron los retratos; pero yo hice muchas cosas, y todas con el mismo espíritu: empiezo un cuadro y no sé por donde va a seguir, sobre todo cuando no tengo modelo, y tampoco sé como va a terminar. Ahora quiero pintar de nuevo el Abasto, la nueva construcción, con esos cables, con esos ángulos... Estoy esperando que termine todo esto de la muestra para ponerme a pintar. Y mientras siga teniendo ese tipo de intereses, como también el de hacer cerámica -que es lo último que estuve haciendo-, todo me parece fantástico. Y esta nueva imagen que me apasiona, en cierto sentido no difiere de la de los cactus; aunque tiene más ángulos y menos color ya la imagino con más negros, más seco todo. Son cosas internas, momentos. Estaba haciendo los cactus y ví un arbusto y lo empecé a pintar: se llama "Falsa higuerita", y es totalmente angular, no tiene ni una sola curva; y tal vez porque yo soy muy curva me entusiasmó, y cuando ví esto del Abasto, todo ángulos, me hizo acordar de esa "Falsa higuerita".

R. S.: En tu pintura hay curvas, pero también muchos ángulos y puntas.

M. S.: Sí, es verdad, todo tiene mucho que ver con esta nueva obsesión, con que estoy esperando ansiosa para ponerme a pintar.

R. S.: Marcia, el cactus, ¿es difícil agarrarlo?

M. S.: Yo lo agarro,¿ eh?; en Córdoba me hice un jardín de cactus.

R. S.: Lo sé, también a vos misma te agarrás, pero no es fácil. Y, cerrando esta conversación, quería contarte que Derrida, hablando de la poesía, habla del erizo, algo irreductible y que tampoco se deja agarrar. ¿Será la mejor definición de poesía?

M. S.: ¡Qué divino, pinté un erizo! ❖

MARCIA DE AMERICA

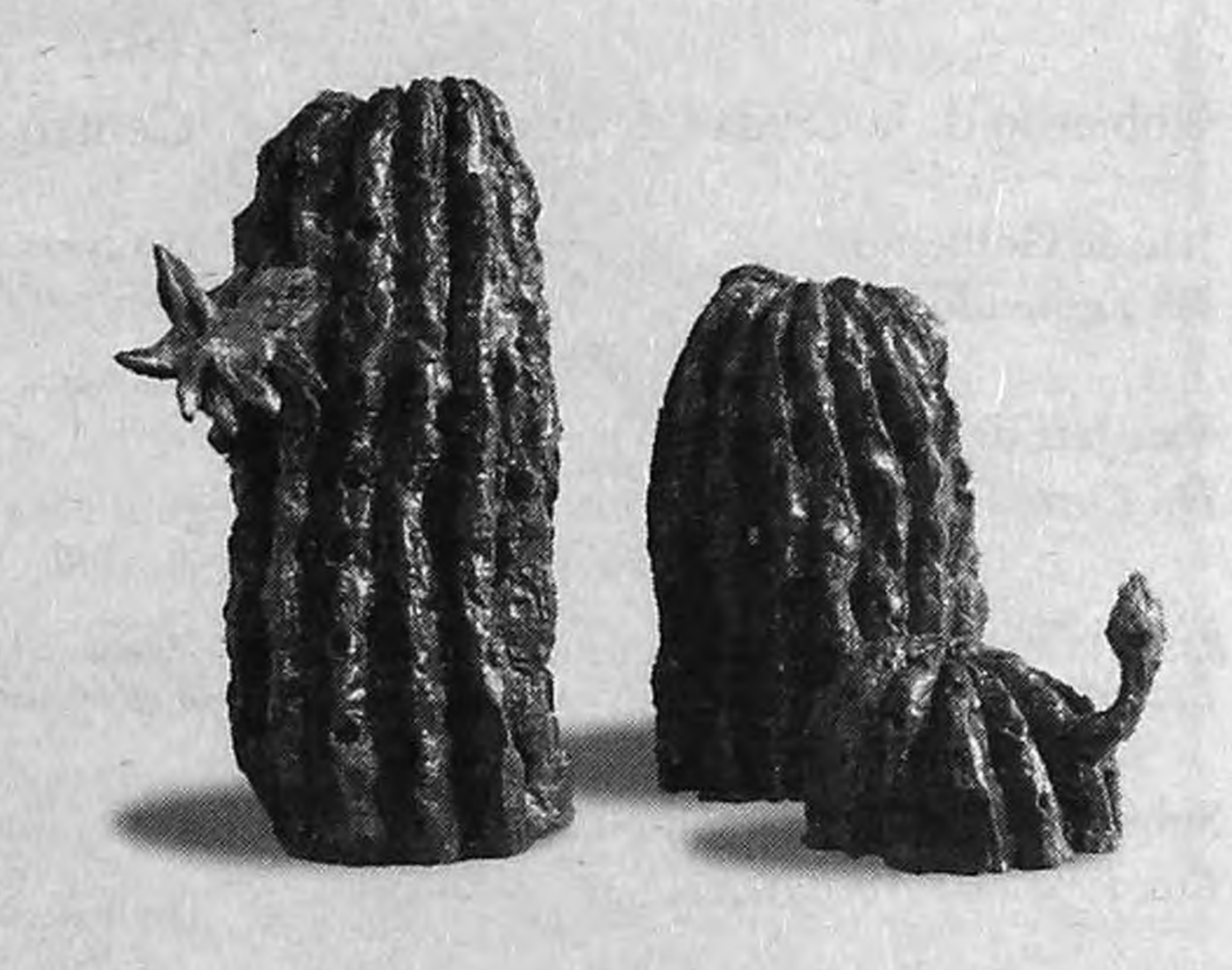
(*por Alberto Petrina*)

Marcia Schvartz es hoy una de las más grandes artistas plásticas argentinas, y no sólo dentro de su generación, como pudieran pensar algunos: es una de nuestras grandes, a secas. Se la ha referido permanentemente a la herencia de la corriente expresionista alemana, y esa es una opinión claramente atendible; se ha intentado también la comparación con Antonio Berni, por su sintonía social, lo que resulta igualmente adecuado; y ella misma me confesaba la otra tarde, entre jugos de manzana y mates, que se sentía muy cercana al universo cautivante de Bachelard -sobre todo a algunas ideas expuestas en El agua y los sueños-, cosa que no tenemos por qué poner en duda.

Ahora bien, lo que a mí me parece más notorio en su arte, aquello que resalta en él como una tarántula en medio de un plato de crema (gracias, Raymond Chandler) es su obsesiva, violenta, irrefrenable, excluyente, instintiva pasión americana. Esta pasión tensiona su obra completa, todas sus etapas, y no sólo la última, donde quizás aflore más explícitamente. Cabe agregar también que la tensión producida resulta hasta tal punto inevitable que podría ser considerada casi como una marca de nacimiento, un accidente natural o una catástrofe geológica. De aquí que, tal como suele suceder en estos casos, la obviedad de la situación dificulte su captación directa. Como en el ejemplar cuento aquel del rey que se paseaba desnudo.

Claro es que sospecho que Marcia convive con esta cualidad sin elección posible de su parte. La goza como un placer o la sufre como una enfermedad, pero no creo que su mente conserve demasiado control sobre el asunto. Y, si me apuran mucho, hasta supongo que su yo consciente se resiente un poco de tal intromisión. América mestiza la invade como una inundación, hasta anegar los cimientos de su raciocinio filoeuropeo. Sus genes italianos y judíos deben seguramente rebelarse ante el caos de una irrupción que, aun sin anularlos, los neutraliza irremediablemente. Pero se trata de una batalla perdida de antemano. La impureza -pecado original de este continente- contamina sus raíces transatlánticas sin remisión posible. Su idiosincrasia se ve así enervada por fuerzas contradictorias y feroces, que la animan, la impulsan y la arrojan. ¿Hacia dónde? Esta pregunta es vana. El artista -como los argonautas míticos, como los navegantes del XVI- avanza casi siempre cual un sonámbulo, arrastrado por deseos más poderosos que el miedo.

Pero veamos sus pinturas, porque todo está allí. Sus ríos, por ejemplo. Tan ligados a sus personajes que suponen casi una única forma de vida; la corriente y la sangre entremezclando su flujo, ese ritmo ceñido a un secreto pulso sideral ("Nuestro río de sangre"). O aquella tierra que resquebraja sus entrañas mostrando la obsesión alucinante de la sed y la fiebre, persistentes como serpientes de pesadilla ("Sed", "Seca"). O los cactus -ese ícono americano- que desdoblan su esencia para envolverse, analógicamente, en marcos de cardón, y que arropan en su forma toda suerte de visiones, como en "Agonía" o en "El ánima".



Tuna por tres, *1997, cerámica.*

En cuanto a la materia, ésta se extiende desde la carbonilla sobre arpillera o lino al óleo y al acrílico. Las técnicas mixtas de Marcia incorporan el brillo -la mica, el strass- , habiéndola llevado hace unos años al collage. Ahora experimenta la cerámica con la misma espesura emocional que ha puesto siempre en su pintura. Hay quienes han querido ver en esto una incursión en el kitsch. No pienso igual. Sí, en cambio, creo en su gusto por la exuberancia, por la prodigalidad, por el exceso. ¿Barroca? Barroca sin remedio. Otro indicio, por si aún hiciese falta, de su americanidad innata.

¿Y qué más? Todo lo que se quiera o se pueda agregar, que siempre será poco para describir -tarea imposible- los rasgos de su arte. Un arte tan oscuro como el vértice de una tormenta entre los cerros; tan fugitivo como las huellas de un jaguar; tan antiguo y tan nuevo -es decir, tan intemporal- como el fluir del agua y de los días. Un arte preso de la naturaleza y sus humores, pero también de la vitalidad compleja y deslumbrante de todas sus criaturas. Un arte envenenado por su contacto terrrestre, por su energía elemental, por su fatal destino americano. Y, por todo ello, un arte digno de confundirse -como Marcia ambiciona- con la vida ordinaria de la gente.❖

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno
Dr. Fernando De la Rúa

Vice Jefe de Gobierno
Dr. Enrique Olivera

Secretaria de Cultura
Lic. María Sáenz Quesada

Subsecretaria de Desarrollo Cultural
Lic. Teresa de Anchorena

Subsecretario de Acción Cultural
Darío Lopérfido

Fotografía de la artista
Alicia Schemper

Centro Cultural Recoleta

Directora General
Lic. Teresa de Anchorena

Director de Administración General
Cont. Armando Atis

Dirección de Programación
María Rita Fernández Madero

Dirección Técnico Musical
Prof. Francisco Kröpfl

Departamento Artes Visuales
Arq. Liliana Piñeiro

Departamento de Formación Cultural
Ana María Monte

Departamento de Prensa
Marta Ramos

Departamento Artes Escénicas y Actividades Multimedia
Jorge Dolisniak

Departamento de Coordinación
Elsa Brito del Pino

Departamento de Contabilidad y Suministros
Mónica Pastine

Departamento de Infraestructura y Funcionamiento Edilicio
Arq. Eduardo Tapia

Organización de la Muestra

Curadores
Teresa de Anchorena
Alejandro Moreno
Alejandro Furlong

Producción
Ximena Caminos - Nora Hochbaum - Milagros Gallo

Prensa
Marta Ramos - Titi Stopani

Diseño Gráfico
Marius Riveiro Villar

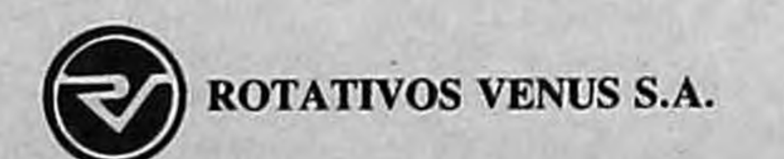
Colaboraciones
Marina Georgalos - Cristina Olivieri - Karina Elmore - Mirtha Mondino - Celso Silvestrini - María Emilia Borzone - Andrés Gribnicow

Montaje
Horacio Vega - Andrés Figueredo - Martín Labonia - Héctor Antelo - Miguel Viceconte

Iluminación
Enzo Cuenca - Pablo Til - José Montero - Gabriel Marola















Impreso en C.I.P.S.A. – Cóndor 1735/45
Tel.: 918-2061/62 – Capital Federal